3.ª Edizione

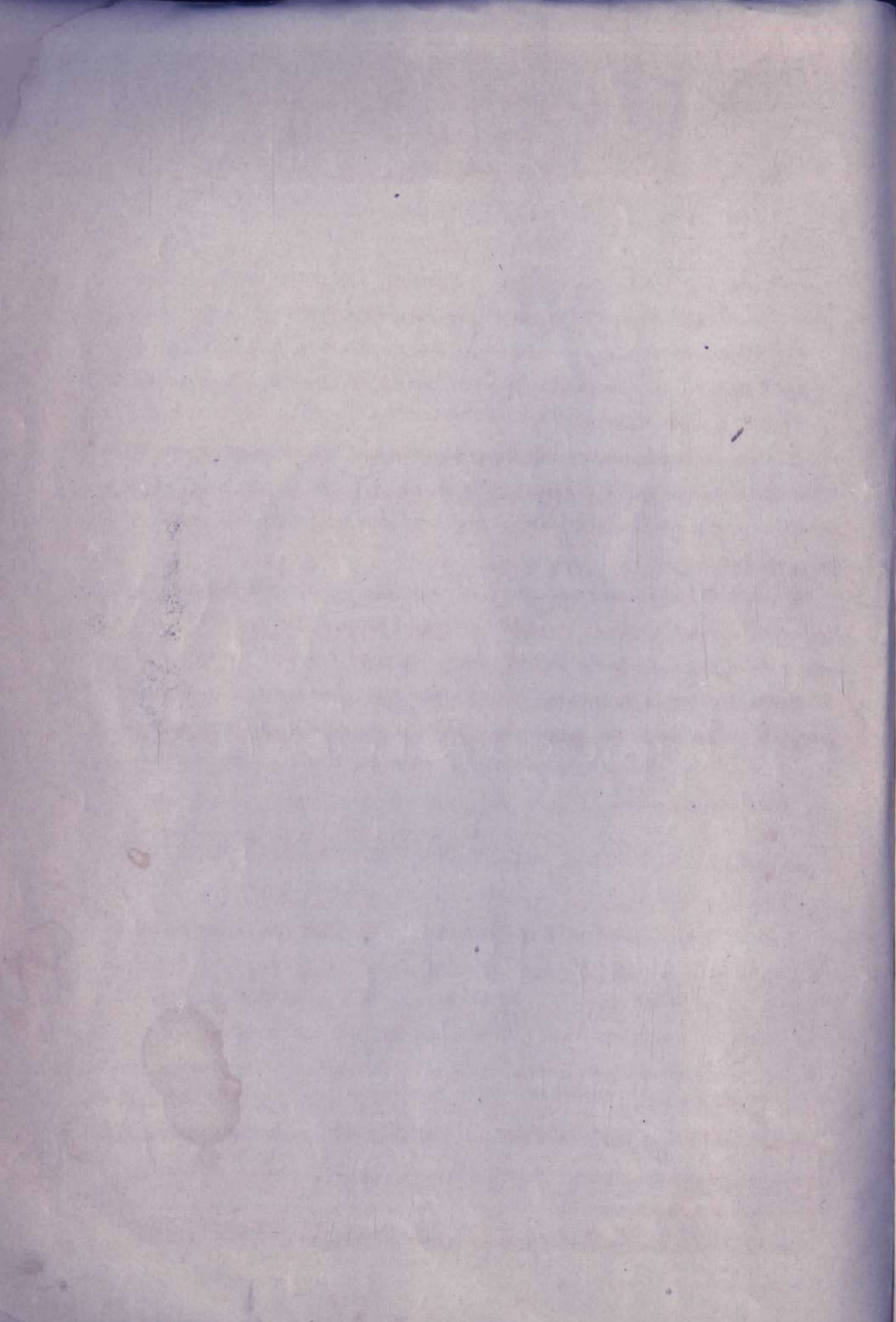
C. CARTURAN

NOZIONI

DI

TEORIA MUSICALE

PER I TRE CORSI TEORICI
DELL'ISTITUTO MUSICALE DI PADOVA

Nette L. 1,50

Edizione CARTURAN
PADOVA

Nozioni di teoria musicale

Parte prima

C. CARTURAN

PRELIMINARI.

La *musica* è l'arte che esprime i sentimenti umani per mezzo dei suoni combinati secondo leggi universalmente riconosciute.

Gli elementi della musica sono principalmente tre: *melodia, armonia, ritmo.*

La *melodia* è la successione di suoni diversi. L'*armonia* è la risuonanza simultanea di suoni diversi.

Il *ritmo* è l'ordinamento dei suoni nel tempo. L'elemento materiale della musica è il *suono,* che è prodotto dalle vibrazioni regolari dei corpi elastici. Se le vibrazioni in luogo di essere regolari sono irregolari, non si ha suono, ma *rumore.*

I caratteri del suono sono tre: *l'altezza,* che dipende dal numero maggiore o minore di vibrazioni; secondo l'altezza i suoni si distinguono in *gravi* e *acuti; l'intensità,* la quale dipende dalla maggiore o minore energia colla quale viene prodotto il suono; per essa i suoni sono *forti* o *deboli;* il *timbro,* dipendente dalla natura del corpo che produce il suono; è il carattere pel quale l'orecchio umano distingue facilmente il suono del flauto, da quello del violino, del pianoforte, ecc.

DELLE NOTE, DEL RIGO E DEI TAGLI ADDIZIONALI.

I suoni musicali sono *sette* e si chiamano colle sillabe *do, re, mi, fa, sol, la, si.* Se si canta la serie in ordine ascendente, giunti al settimo suono si sente il bisogno di salire all'ottavo, che è la ripetizione del primo otto suoni più alto; con questo si completa la serie e se ne inizia un'altra più acuta. Se si canta invece la serie in ordine discendente: *do, si, la, sol, fa, mi, re, do,* bisogna cominciare dall'ottavo suono per giungere al primo, col quale comincia una serie più grave. Avvertesi che vi sono altre serie di suoni più acute ed altre più gravi.

Il complesso della serie ascendente e della serie discendente forma ciò che si chiama *scala naturale.*

I suoni vengono rappresentati da segni speciali detti *note.*

Edizione CARTURAN _ Padova

I suoni per essere distinti fra loro si scrivono sul *rigo* o *pentagramma*, che è un complesso di cinque linee orizzontali e parallele, e di quattro spazii interlineari. Tanto le linee quanto gli spazii, si contano dal basso all'alto.

Siccome però il rigo non sarebbe sufficiente per segnare tutte le note che le voci e gli strumenti producono, e poichè ad esso non si possono aggiungere altre linee per la difficoltà di lettura che ne risulterebbe, per rappresentare le note più acute e più gravi di quelle contenute nel rigo, si fa uso sopra e sotto di questo di piccole lineette che vengono dette *tagli addizionali*.

Es:

- DELLE CHIAVI[1] -

Per fissare il nome delle note sul rigo si usano dei segni speciali che si collocano al principio della composizione musicale, o anche nel corso di essa, e si chiamano *chiavi*.

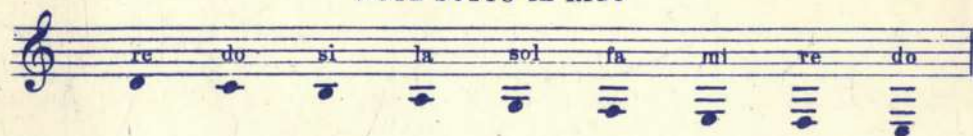
Vi sono tre specie di chiavi, ciascuna delle quali ha una forma speciale:

chiave di *sol* o di *Violino*: :

chiave di *do*:

chiave di *fa*:

La *chiave di sol* o *di Violino* viene posta sulla seconda linea, dove leggesi quindi *sol* con questa chiave noi segneremo ora le note sulle linee e negli spazi, sopra e sotto il rigo.

(1) Noi ci occupiamo particolarmente in questa prima parte della sola chiave di sol, riservandoci di dare più ampia nozione delle altre nella II.ª e III.ª parte

- VALORE O DURATA DELLE NOTE -

(FIGURE MUSICALI.)

I suoni si distinguono fra loro per l'intonazione e per la durata. La posizione delle note sul rigo determina la loro intonazione, cioè se siano più o meno acute, più o meno gravi.

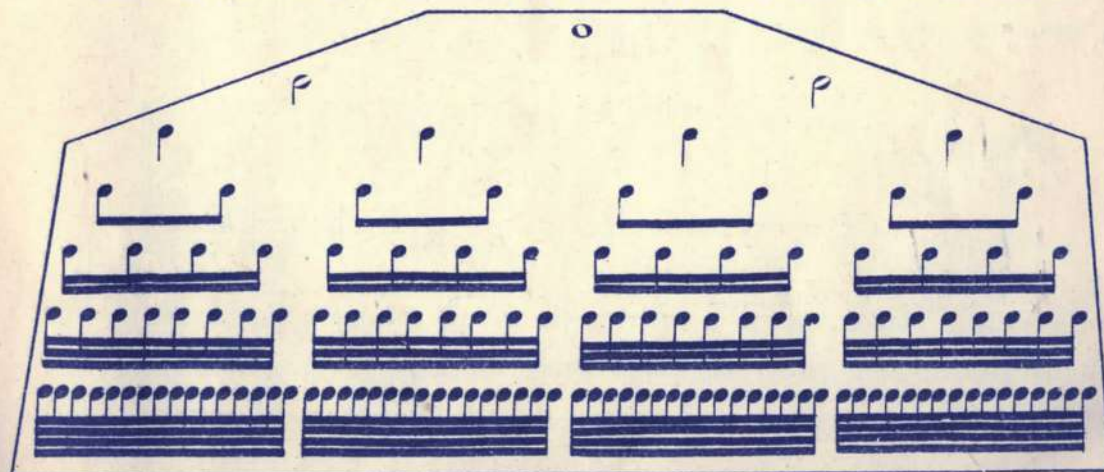
Il valore invece viene determinato dalla forma delle note.

L'unità di valore si rappresenta con la *figura* o, che dicesi *semibreve.*

Altre sei figure dette: *minima, semiminima, croma, semicroma, biscroma, semibiscroma,* rappresentano altrettanti valori frazionari della semibreve.

La tavola seguente dimostra chiaramente ciò:

La tavola quì sotto esposta, indica la reciproca corrispondenza del valore di queste figure.

TAVOLA DELLE FIGURE INDICANTE LA RECIPROCA CORRISPONDENZA DEL LORO VALORE.

Oltre a queste figure ve n'è un'altra, che si rappresenta così: 𝅜 ; si chiama, *breve* e ha il valore di due semibrevi. (Si incontra raramente)

- DELLE PAUSE -

Nella musica, fra un suono e l'altro, si verificano talvolta dei silenzî più o meno prolungati; tali sospensioni di suono vengono indicate da segni speciali, detti *pause*, che sono relativi al valore delle figure precedentemente descritte.

La tavola seguente dà le pause e le figure cui esse corrispondono:

- DEL PUNTO E DELLA LEGATURA -

Per prolungare il valore di un suono oltre la durata indicata dalle figure si possono aggiungere uno o più punti.

Un punto posto dopo una nota (o dopo una pausa) ne accresce il valore di una metà. Ad esempio: una *semibreve*, seguita da un punto non vale più quattro, ma sei quarti; una *minima* col punto non vale più due ma tre quarti:

La medesima cosa avviene quando il punto segua una pausa:

Se un solo punto aumenta il valore della nota di una metà, un secondo punto l'aumenta ancora di metà valore del primo punto. Ad esempio: una *semibreve* seguita dal doppio punto non vale più quattro, ma sette quarti, perchè quattro è il va-

lore della semibreve, due del primo punto e uno del secondo:

Così avviene anche quando i 2 punti seguono la pausa:

I punti possono anche essere tre e allora il terzo punto aumenta il valore della nota di metà valore del secondo punto.

Se due note indicanti lo stesso suono sulla medesima posizione sono unite da una linea curva, detta *legatura*, questa unisce in un solo valore i valori delle due note, come se fossero espressi da una sola figura.

Esempi

- DELLE NOTE ECCEDENTI -
O SOVRABBONDANTI

Un gruppo di tre note, portanti sopra o sotto una linea curva e la cifra 3, equivale al valore di due note della stessa specie e chiamasi *terzina*.

Un gruppo di sei note avente sopra o sotto la cifra 6, equivale a quattro no-

te della stessa specie e si chiama *sestina*.

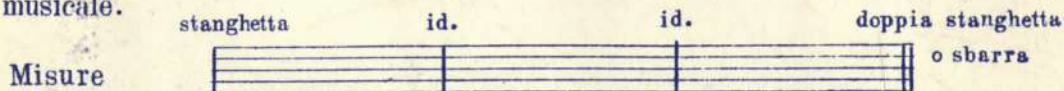
Esempio

Una *quintina*, ossia gruppo di *cinque* note, si scrive e si eseguisce nella durata di quattro normali. Il gruppo di *sette* note può considerarsi come eccedente di quattro, mentre quelli di *nove* e di *undici* si considereranno come eccedenti di otto.

_ DELLA MISURA _

Ogni componimento musicale si divide in tante parti uguali, separate una dall'altra da una linea che taglia verticalmente il rigo. Ognuna di queste parti si chiama *misura* o *battuta*, e *stanghetta* dicesi la linea che le divide.

La *doppia stanghetta* o *sbarra* si pone alla fine d'una composizione o d'un periodo musicale.

Misure — stanghetta — id. — id. — doppia stanghetta o sbarra

Ogni *battuta* contiene un determinato valore espresso con varie figure o pause, ma risulta uguale per ognuna di esse. In ogni composizione musicale esiste quindi un determinato ordine ritmico, che si vuole indicare colla parola *tempo*.

Nella musica vi sono due specie di tempi: (1) *pari* e *dispari* e questi alla lor volta si suddividono in *pari semplici* e *pari composti; dispari semplici* e *dispari composti*.

L'indicazione del tempo si mette in principio d'ogni composizione subito dopo la chiave.

I tempi si indicano con segni speciali (**C**, **₵**) oppure con due numeri, uno sovrapposto all'altro; dei due numeri il superiore indica la quantità di figure che concorrono a formare una misura di tempo, l'inferiore indica la qualità delle figure.

_ TEMPI PARI SEMPLICI _

Il *tempo ordinario* o *perfetto* ha il valore di una semibreve e si segna con **C** oppure $\frac{4}{4}$. La battuta del tempo ordinario si divide in quattro movimenti, due in battere e

(1) In questa prima parte verrà data nozione dei soli tempi pari semplici e dispari semplici riservandosi quella dei tempi composti alla seconda parte

due in levare: ogni movimento vale un quarto.

In questo tempo sono tempi forti, cioè vanno accentuati il primo e il terzo, sono tempi deboli, e non si accentuano, il secondo e il quarto.

Nella musica il tempo ordinario rappresenta l'unità e perciò da esso derivano tutti gli altri tempi.

Il *tempo tagliato* o *a cappella* si segna con ₵ oppure $\frac{2}{2}$. La battuta di questo tempo si divide in due movimenti, uno in battere e uno in levare; ogni movimento vale una metà.

Nel tempo a cappella è forte la prima metà, debole la seconda.

Il *tempo due quarti (dupla di quarti)* si segna con $\frac{2}{4}$. La battuta si divide in due movimenti, uno in battere e uno in levare. Ogni movimento vale un quarto. Anche in questo tempo è forte il primo e debole il secondo.

_ TEMPI DISPARI SEMPLICI _

Il *tempo tre quarti (tripla di quarti)* si segna con $\frac{3}{4}$. La battuta si divide in tre movimenti, due in battere e uno in levare; ogni movimento vale un quarto. In questo tempo è forte il primo quarto, deboli gli altri due.

Il *tempo tre ottavi (tripla di ottavi)* si segna con $\frac{3}{8}$. La battuta si divide in tre movimenti: due in battere e uno in levare; ogni movimento vale un ottavo. Gli accenti sono disposti come nel tempo $\frac{3}{4}$

– TAVOLA RIASSUNTIVA DELLE MISURE – COI LORO SEGNI

VALORE DEI TEMPI	SEGNO	NUMERO degli accenti	NOME DISTINTIVO
♩ ♩ ♩ ♩	C o $\frac{4}{4}$	due	misura ordinaria
𝅗𝅥 𝅗𝅥	₵ o $\frac{2}{2}$	uno	a cappella
♩ ♩	$\frac{2}{4}$	uno	dupla di semiminime
♩ ♩ ♩	$\frac{3}{4}$	uno	tripla di semiminime
♪ ♪ ♪	$\frac{3}{8}$	uno	tripla di crome

– SEGNI D'ASPETTO O PAUSE DI PIÙ BATTUTE –

Le pause di maggior durata si segnano come segue.

Di solito si usano le pause di maggior durata di un battuta col numero di battute d'aspetto sovrapposto; tuttavia fino ad otto battute si fa anche uso delle pause indicate; per le pause di maggior durata invece si usa una barra traversale col numero sovrapposto.

– DELLA SINCOPE –

La *sincope* è una inversione del ritmo normale.

Questo effetto si produce quando si eseguiscono dei suoni sui tempi deboli della battuta e questi suoni si prolungano da un tempo debole al seguente, eccettuandone i tempi forti.

L' ordine naturale degli accenti che è dal forte al debole ne viene quindi invertito. Eccone due esempi

L'esempio seguente dimostra come anche ogni frazione di tempo possa venire sincopata:

_ DEGLI ACCIDENTI _

I suoni detti naturali (do, re, mi, fa, sol, la, si) sono suscettibili di alterazioni, possono cioè venire innalzati o abbassati. Per far ciò si sono stabiliti dei segni che indicano in qual modo il suono debba venire alterato.

I segni sono cinque e son detti *accidenti:*

1) Il *diesis* (♯) che innalza il suono naturale di un *semitono.* (*)

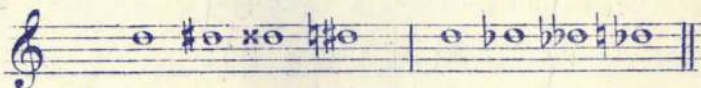
2) il *bemolle* (♭) che abbassa il suono naturale di un semitono.

3) il *doppio diesis* (× - ♯♯) che eleva di due semitoni il suono naturale.

4) il *doppio bemolle* (♭♭) che abbassa di due semitoni il suono naturale.

5) il *bequadro* (♮) il quale si adopera ogniqualvolta si voglia render nullo l'effetto degli altri accidenti.

Se dopo una nota col doppio diesis (×) o col doppio bemolle (♭♭) si abbia a scrivere la stessa nota, ma con un solo diesis o un solo bemolle, allora si farà ad essa precedere il bequadro seguito da un diesis o da un bemolle.

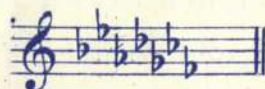
Esempio

Gli accidenti si possono impiegare in due maniere: o davanti alle note nel corso di una composizione, oppure nel principio d'un pezzo di musica subito dopo la chiave; nel primo caso le note restano alterato per la sola battuta in cui portano l'accidente, nel secondo caso restano alterate per tutto il corso della composizione tutte le note che portano l'accidente in chiave. Gli accidenti posti dopo la chiave vanno disposti in un ordine speciale: i *diesis* progrediscono di quintà in quinta ascendente partendo dal primo che è il fa *diesis:*

fa ♯
fa ♯ do ♯
fa ♯ do ♯ sol ♯
fa ♯ do ♯ sol ♯ re ♯
fa ♯ do ♯ sol ♯ re ♯ la ♯
fa ♯ do ♯ sol ♯ re ♯ la ♯ mi ♯
fa ♯ do ♯ sol ♯ re ♯ la ♯ mi ♯ si ♯

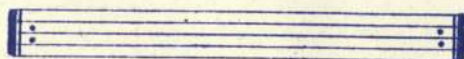
(1) Il *semitono* è la più piccola distanza fra suono e suono nel sistema temperato. Due semitoni formano un tono intero.

I *bemolli* progrediscono di quarta in quarta ascendente partendo dal primo che è il *si bemolle* :

Si ♭
Si ♭ mi ♭
Si ♭ mi ♭ la ♭
Si ♭ mi ♭ la ♭ re ♭
Si ♭ mi ♭ la ♭ re ♭ sol ♭
Si ♭ mi ♭ la ♭ re ♭ sol ♭ do ♭
Si ♭ mi ♭ la ♭ re ♭ sol ♭ do ♭ fa ♭

Il modo di scrivere gli accidenti in chiave è il seguente:

DEGLI ALTRI SEGNI MUSICALI

Il *ritornello* è un segno d'abbreviazione, formato da una doppia stanghetta con due puntini che abbracciano la terza linea del rigo.

Esso indica la ripetizione del frammento di composizione chiuso fra i due segni:

Ove si abbiano a ripetere due frasi il ritornello dicesi *doppio* e segnasi così:

Se in una battuta si trova una linea diagonale sul rigo, significa che si deve ripetere la figura precedente; se nella battuta non si trova che la sola linea diagonale allora si deve ripetere la battuta precedente.

Esempio:

Se si trovano delle note con un taglio sul gambo, si devono suonare tante crome, quante ne comprende il valore di quelle note. Se i tagli sono due si eseguiranno semicrome, se tre biscrome.

Esempi:

Anche due minime unite da una o più sbarre si devono suonare alternativamente tante volte quante ne comprende il loro valore. Esempio:

La *corona,* detta anche *comune,* o *fermata* è un segno musicale formato da una linea curva con un punto nel mezzo 𝄐 ; e si colloca sopra o sotto ad una nota o ad una pausa, o alla fine di una composizione musicale, per indicare un riposo di durata convenzionale sopra quella nota o pausa.

Per rimediare al serio inconveniente che risulterebbe dall'impiego di più tagli addizionali sopra o sotto il rigo, si fa uso del segno:

8ª...... sopra o sotto

Questo segno indica che le note comprese sotto di esso vanno eseguite un'ottava più alta ò più bassa, secondo che è indicato. Quando si devono trasportare all'ottava molte note di seguito, al segno si aggiungono dei puntini, che si fanno terminare colla parola *loco*, indicante che si deve rientrare nel registro normale.

Il *bis* è un segno che si colloca sopra una o due battute per indicare che devono essere ripetute.

bis

Notazione

Esecuzione

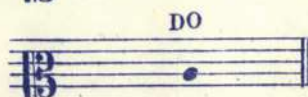
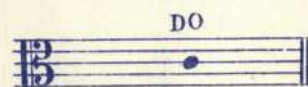
Il segno *D.C.* vuol dire *da capo*, e si colloca alla fine di una composizione per indicare che essa non termina in quel punto, ma che devesi ripetere fino al segno *Fine* il quale indica dove termina veramente la composizione. — I segni 𝄋 – ⊕ – ϴ –, e simili, vengono detti *di richiamo*, e si ripete da questi segni, quando trovasi scritto *dal segno*.

Parte seconda

– DELLE CHIAVI[1] –

La *chiave di do* (𝄡) si pone ora sulla prima, ora sulla seconda, ora sulla terza ed ora sulla quarta linea.

Sulla prima linea la chiave di do serve per il *soprano:*

Sulla seconda linea la chiave di do serve per il *mezzosoprano:*

Sulla terza linea la chiave di do serve per il *contralto:*

Sulla quarta linea la chiave di do serve per il *tenore:*

La *chiave di fa* (𝄢) si pone sulla terza o più frequentemente sulla quarta linea.

Sulla terza linea la chiave di fa serve per il *baritono:*

Sulla quarta linea la chiave di fa serve per il *basso:*

La tavola che segue dimostra in quale rapporto si trovano fra loro le sette chiavi:

(1) Vedi il capitolo corrispondente nella prima parte.

– DELLA MISURA[1] –

– TEMPI PARI ALTERATI O A SUDDIVISIONE TERNARIA –

Le misure composte sono la riunione di due o più gruppi di misure semplici. Le misure composte di cui ci occupiamo ora sono quindi l'unione di duple o di triple.

Per trovare l'alterazione, o suddivisione ternaria dei tempi, è necessario dividere per tre il numeratore e per due il denominatore della frazione che indica il tempo.

Il *tempo dodici ottavi (dodicupla di ottavi)* è la riunione di quattro triple di ottavi. Si segna con $\frac{12}{8}$. La battuta si divide in quattro movimenti: due in battere e due in levare: ogni movimento vale tre ottavi. In questo tempo sono forti i primi di ogni tripla e deboli gli altri.

Esempio

Il *tempo sei quarti (sestupla di quarti)* è la riunione di due triple di quarti e si segna con $\frac{6}{4}$. La battuta si divide in due movimenti: uno in battere e uno in levare; oppure in sei: tre in battere e tre in levare; nel primo caso ogni movimento vale tre quarti, nel secondo un quarto. In questo tempo son forti i primi di ogni tripla, deboli gli altri.

Esempio:

Il *tempo sei ottavi (sestupla di ottavi)* è la riunione di due triple di ottavi e si segna con $\frac{6}{8}$. La battuta si divide in due movimenti ed anche in sei. Nel primo caso ogni movimento vale tre ottavi, nel secondo un ottavo. Anche in questo tempo sono forti i primi di ogni tripla, deboli gli altri.

Esempio:

– TEMPI DISPARI ALTERATI O A SUDDIVISIONE TERNARIA –

Il *tempo nove ottavi (nompla di ottavi)* è la riunione di tre triple di ottavi e si segna con $\frac{9}{8}$. La battuta si divide in tre movimenti, due in battere e uno levare; ogni movimento vale tre ottavi. Questo tempo è l'alterazione del tempo tripla di quarti. In esso sono forti i primi di ogni tripla e deboli gli altri.

(1) Vedi il cap. corrispondente nella I.ª parte.

Esempio:

Il *tempo nove sedicesimi (nonupla di sedicesimi)* è l'alterazione del tempo tripla di ottavi, ed è la riunione di tre triple di sedicesimi; si segna con $\frac{9}{16}$. La battuta si divide in tre movimenti; ogni movimento vale tre sedicesimi. Sono forti i primi di ogni tripla.

Esempio:

– ALTRI TEMPI COMPOSTI –
– DI FIGURE DI DOPPIO VALORE DEI PRECEDENTI –

TEMPI PARI

Tèmpo ordinario – (alla breve) **C** – Quando la battuta di questo tempo racchiude il valore di una *breve*, essa si divide in quattro movimenti, ed ognuno di questi vale una metà, ossia due quarti. Questo tempo può venire indicato con $\frac{4}{2}$. Naturalmente sono forti il primo e il terzo, deboli il secondo e il quarto. Esempio:

Tempo a cappella **¢**. Quando la battuta di questo tempo si compone del valore di una *breve*, si divide in due movimenti; ogni movimento vale un intero. Questo tempo potrebbe indicarsi con $\frac{2}{1}$, cioè due interi. È forte il primo, debole il secondo. Esempio:

– TEMPI DISPARI –

Il *tempo tripla di minime* si segna con $\frac{3}{2}$. La battuta si divide in tre movimenti, ciascuno dei quali vale una metà. È forte la prima, debole le altre due. Esempio:

ALTERAZIONE, O SUDDIVISIONE TERNARIA DEI PREDETTI TEMPI

Il *tempo dodicupla di quarti* si segna con $\frac{12}{4}$; rappresenta la suddivisione ternaria del tempo ordinario la cui battuta ha valore di breve. La battuta si divide come nel tempo *dòdicupla di ottavi*.

Esempio:

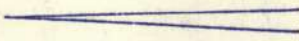
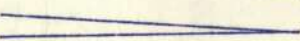
Il *tempo sestupla di metà* si segna con $\frac{6}{2}$; rappresenta la suddivisione ternaria del tempo a cappella, la cui battuta ha valore di breve. La battuta si divide come nel tempo *sestupla di quarti*. Es:

Il *tempo nonupla di quarti* si segna con $\frac{9}{4}$; rappresenta la suddivisione ternaria del tempo tripla di minime. La battuta si divide come nel *tempo nonupla di ottavi*. (1)

123 456 789 123 456 789

1 2 3 1 2 3

– TAVOLA RIASSUNTIVA DELLE MISURE –

COI LORO SEGNI

VALORE DEI TEMPI	SEGNO	NUMERO degli accenti	NOME DISTINTIVO
ossia	$\frac{4}{2}$ o C	due	alla breve
ossia	C o $\frac{2}{1}$	uno	a cappella
	$\frac{6}{2}$	due	sestupla di minime
	$\frac{6}{4}$	due	sestupla di semiminime
	$\frac{6}{8}$	due	sestupla di crome
	$\frac{6}{16}$	due	sestupla di semicrome
	$\frac{3}{2}$	uno	tripla di minime
	$\frac{9}{4}$	tre	nonupla di semiminime
	$\frac{9}{8}$	tre	nonupla di crome
	$\frac{9}{16}$	tre	nonupla di semicrome
	$\frac{12}{4}$	quattro	dodicupla di semiminime
	$\frac{12}{8}$	quattro	dodicupla di crome
	$\frac{12}{16}$	quattro	dodicupla di semicrome

(1) Di altri tempi poco usati verrà data nozione nella terza parte.

_ DEGLI ACCENTI E DEI SEGNI DI ESPRESSIONE _

Per *accento musicale* s'intende il ritmo che regola la frase ed il periodo,i tempi forti e deboli della misura e i segni riguardanti l'espressione.

I *segni di espressione* che servono ad indicare le gradazioni del suono, il colorito della musica; sono i seguenti:

p	piano
pp o *ppp*	pianissimo
f	forte
ff o *fff*	fortissimo
sf o sforz	sforzando
mf	mezzoforte
mp	mezzopiano
stacc.	staccato
cres. o	crescendo
dim. o	diminuendo

La *legatura di frase* (da non confondersi con quella *di tempo*) consiste in una linea curva che passa sopra un certo numero di note ad indicare che esse vanno collegate il più possibile. La nota dalla quale parte la legatura va un po' accentata.

Esempio

- DELLO STACCATO -

Lo *staccato (stacc.)* si esprime in tre maniere:

a) con un punto simile ad una lineetta verticale sopra le note; ed in questo caso l'esecuzione deve essere staccata, secca e forte in modo che la durata del suono resti sensibile per la quarta parte del suo valore.

b) Si può usare anche un punto semplice sopra le note ed in tal caso l'esecuzione deve essere staccata; meno secca, e leggera in modo che la durata del suono resti sensibile per la metà del suo valore.

c) Si può servirsi ad un tempo del punto e della legatura ed in tal caso l'esecuzione deve essere leggerissima, mantenendo il suono per tre quarti del suo valore.

Il segno > indica che le note sottoposte vanno eseguite in modo forte e deciso:

Il segno ʌ indica che le note sottoposte vanno eseguite in modo sforzato:

– DEI MOVIMENTI –

Per *movimento* s'intende il grado di lentezza o di velocità che si vuol dare alla misura, e conseguentemente al pezzo di musica. L'indicazione del movimento si pone in principio del pezzo servendosi di nomi speciali:

Largo, Lento, Grave, Larghetto, Adagio, Sostenuto, Moderato, Andante, Andantino, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto, Prestissimo – ecc.

Per specificare maggiormente il carattere della musica a questi nomi si aggiunge alle volte un aggettivo; per esempio: *andante maestoso, allegro, ma non troppo, andante mosso, molto adagio,* ecc. ecc.

Se nel corso della composizione si vuol modificare il movimento si adoperano i termini: *rallentando (rall.)*, *ritenuto (rit.)*, *allargando (allarg.)*, *affrettando (affrett.)*, *stringendo (string.)*, *accelerando (accel.)*. Per tornare al movimento iniziale si usano i termini: *a tempo* o *primo tempo*.

– DEL METRONOMO –

L'indicazione precisa del movimento si ottiene a mezzo del *Metronomo*, strumento di forma piramidale inventato da *Maëlzel*, costruito a somiglianza d'un orologio a pendolo rovesciato, con un regolatore mobile sul quale vi figura una scala numerica cominciando da 40 gradi a 208.

Da ciò chiaramente si comprende che il N.º 40 rappresenta il maggior grado di lentezza, ed il N.º 208 il massimo grado di celerità.

Il numero delle oscillazioni, indicate dal regolatore, si compie sempre dal pendolo nello spazio di un minuto primo.

Se il regolatore è sul 40, 40 colpi segneranno la durata d'un minuto primo, e così fino al N.º 208.

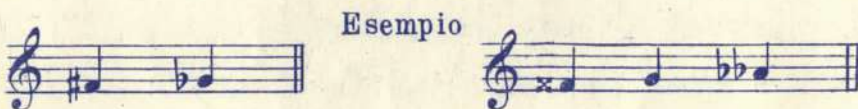
Ordinariamente in capo d'una composizione si trova p. es. M.M. ♩ = 40; fissando il regolatore al N.º 40, ogni oscillazione dell'asta segnerà la durata di una *semiminima*, e se il tempo è come nel seguente esempio quattro oscillazioni del pendolo segneranno la misura.

Esempio

Se invece il movimento fosse M.M. ♪ = 108 in tempo di *sei ottavi* come, l'esempio seguente ogni oscillazione segnerà la durata del valore di *un ottavo*, e sei oscillazioni segneranno la misura.

– DEI SUONI OMOLOGHI –

Sono detti *omologhi* o *enarmonici* quei suoni segnati da due note diverse, una alterata dal diesis, l'altra abbassata dal bemolle, ma che rappresentano lo stesso suono.

Esempio

_ DEGLI ABBELLIMENTI[1] _

Gli *abbellimenti* sono note o gruppi di note, che si introducono nelle misure e servono a modificare e ad abbellire il passaggio fra un suono e l'altro, senza portare alcun mutamento al valore del tempo.

Vi sono cinque specie di abbellimenti: *l'appoggiatura, l'acciaccatura*, il *mordente*, il *gruppetto* e il *trillo*. *L'appoggiatura* (♩) è una notina che si pone davanti ad una nota; l'appoggiatura si appropria una metà o due terzi del valore della nota principale, secondo che questa si divida in due o frazioni, secondo cioè non abbia o abbia il punto.

Esempi

L'acciaccatura si nota presso a poco come l'appoggiatura, (♪) ma va da questa distinta per mezzo di una lineetta che taglia traversalmente il gambo della croma. La lineetta traversale indica che il valore rappresentato dalla figura è annullato, e l'acciaccatura andrà quindi eseguita passando rapidamente dalla notina alla nota reale.

Esempi

Il *mordente* può essere rappresentato da due notine ♬ o dai segni speciali 𝆗, 𝆘. Il primo segno indica che la seconda notina del mordente occupa il grado superiore, e l'altro che la seconda notina è posta inferiormente alla nota.

Esempi

N. B. I *mordenti* si sviluppano in semicrome e qualche volta in crome nei tempi rapidi, in biscrome e semibiscrome nei tempi lenti.

(1) Di tale capitolo verrà data più ampia trattazione nella terza parte.

Il *gruppetto* (∾) può scriversi sopra la nota o fra due note. Quando il gruppetto si trova scritto sopra una nota è composto di tre notine e si appropria una porzione del valore della nota principale. Quando il gruppetto si trova scritto fra due note si compone di quattro notine e si appropria parte del valore della nota precedente. Però anche il gruppetto posto sopra una nota diventa di quattro notine se la nota stessa è preceduta da una notina: .

Il gruppetto può essere *ascendente* e *discendente* a seconda che incomincia colla nota inferiore alla nota reale, o con quella superiore.

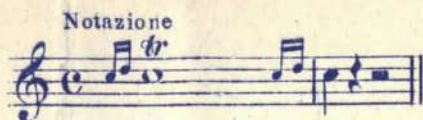
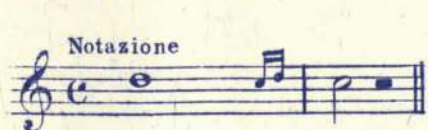
GRUPPETTI DI TRE NOTE

GRUPPETTI DI QUATTRO NOTE

GRUPPETTI FRA DUE NOTE

Il *trillo* (*tr*) è una rapida successione di due suoni vicini. Il trillo può farsi conosenza notine di preparazione e con o senza notine di terminazione. Il trillo ha la durata della nota su cui sta scritto. Le notine di preparazione e di terminazione si devono comprendere nelle note che formano il trillo.

TRILLO CON PREPARAZIONE

TRILLO CON PREPARAZIONE E NOTINE DI TERMINAZIONE

Il trillo senza preparazione comincia ordinariamente colla nota reale, e finisce con un gruppetto esplicantesi in una irregolarità ritmica.

Esempio

Tale irregolarità non ha luogo se il trillo comincia colla nota superiore. L'attacco della nota superiore viene talora indicato con una notina, che precede la nota principale.

Esempio

– DELLA TONALITÀ –

La *tonalità* è un complesso di suoni, i quali hanno per base un suono determinato (*tonica*) cui si riferiscono, e col quale formano una scala diatonica completa.

Il *tono* o *tonalità* viene indicato dagli accidenti che si trovano in chiave. La tonalità determina quindi quali sieno i gradi della scala che vanno accidentati, affinchè essa si uniformi alla scala diatonica naturale. Le tonalità sono *maggiori* o *minori*. Le tonalità minori portano in chiave gli stessi accidenti delle maggiori e perciò si dicono a queste *relative*. Il tono minore si trova sempre una terza minore sotto la tonica del tono maggiore.

Questo è per lo più espressione di forza, di maestà, di vigoria; il minore invece di tristezza e di malinconia.

NOTA. Le tonalità maggiori coi diesis prendono nome dalla nota che succede all'ultimo diesis. Esempio: dato il *diesis fa*, la nota del tono sarà *sol;* dati i *diesis fa e do*, la nota del tono sarà *re;* ecc. ecc.

Le tonalità maggiori coi bemolli prendono nome dalla nota che trovasi una quarta sotto l'ultimo bemolle. Esempio: dato il *bemolle si*, la nota del tono sarà *fa;* dati i *bemolli si e mi*, la nota del tono sarà *si* cioè la stessa del penultimo bemolle; ecc.

La tavola seguente dimostra le tonalità maggiori e le minori ad esse relative:

Le tonalità portanti in chiave cinque, sei e sette diesis, e cinque, sei, sette bemolli sono *omologhe* (1) fra di loro: la tonalità di *si maggiore* con cinque diesis è omologa a quella di *do ♭ maggiore* con sette bemolli; la tonalità di *fa ♯ maggiore* con sei diesis è omologa a quella di *sol ♭ maggiore* con sei bemolli; la tonalità di *do ♯ maggiore* con sette diesis è omologa a quella di *re ♭ maggiore* con cinque bemolli.

I relativi minori di queste tonalità sono pure omologhi fra loro nello stesso ordine dei maggiori.

(1) Vedi il capitolo dei suoni omologhi nella seconda parte.

Parte terza

– MISURE POCO USATE[1] –

Le misure semplici poco usate sono quelle che si segnano con $\frac{5}{4}$ – $\frac{7}{4}$ – $\frac{9}{4}$.

Il *tempo cinque quarti* ($\frac{5}{4}$) è formato dalla riunione di una misura $\frac{3}{4}$ e di una $\frac{2}{4}$, oppure viceversa. Per quel chè riguarda gli accenti sono forti i tempi forti delle misure componenti.

Esempi

Il *tempo sette quarti* è formato dalla riunione d'una misura di $\frac{4}{4}$ e di una di $\frac{3}{4}$

Esempio

Il *tempo nove quarti* $\frac{9}{4}$ è formato dalla riunione d'una misura di $\frac{4}{4}$, di una di $\frac{3}{4}$ e di una di $\frac{2}{4}$.

Esempio

Notabene Non devesi confondere questa misura con quella composta di *nove quarti (nonupla di semiminime)*, che deriva dalla misura semplice $\frac{3}{2}$, e dove il ritmo è essenzialmente differente.

Le misure composte poco usate sono quelle che si segnano con $\frac{15}{8}$, $\frac{21}{8}$, $\frac{27}{8}$.

Il *tempo quindici ottavi* è formato dalla riunione d'una misura di $\frac{9}{8}$ e d'una di $\frac{6}{8}$. Si considera derivare dal tempo $\frac{5}{4}$.

Esempio

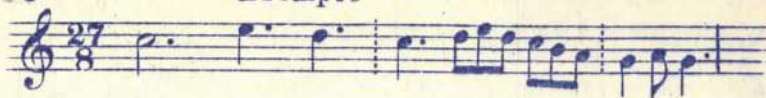
Il *tempo* $\frac{21}{8}$ è composto di sette tempi. Formato dalla riunione di una misura di $\frac{12}{8}$ e d'una di $\frac{9}{8}$. Si considera derivare dalla misura $\frac{7}{4}$

Esempio

---

(1) Vedi i corrispondenti capitoli nelle parti prima e seconda.

Il *tempo ventisette ottavi* $\frac{27}{8}$ è composto di nove tempi ed è formato dalla riunione di una misura di $\frac{12}{8}$, e d'una di $\frac{9}{8}$ e d'una di $\frac{6}{8}$. Si considera derivare dalla misura $\frac{9}{4}$.

Esempio

– DEGLI INTERVALLI –

Per *intervallo* si intende la distanza che passa fra due suoni.

Il più piccolo intervallo ammesso in musica è il *semitono* o *mezzo tono*. Il semitono può essere di due specie, *maggiore* o *diatonico* quando è formato da due suoni vicini aventi nomi diversi (es. re-mi♭; do♯-re; mi-fa); *minore* o *cromatico*, quando è formato da due suoni vicini, aventi lo stesso nome, uno dei quali sia alterato da un accidente (es: re-re♯; re♭-re; mi-mi♯).

Gli intervalli si classificano secondo il loro *genere* e secondo la loro *specie*. Il genere dell' intervallo viene determinato dal numero dei suoni di cui è formato. La specie varia a seconda degli accidenti che modificano l'uno o l'altro dei suoni componenti l'intervallo.

Secondo il genere gli intervalli si chiamano di: *seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima, ottava, nona, decima*, ecc.

Secondo la specie gli intervalli sono: *giusti, minori, maggiori, diminuiti, eccedenti*.

– TAVOLA DEGLI INTERVALLI –

La *seconda diminuita* è un intervallo apparente nel sistema musicale tempe- rato, e vien detto *enarmonia,* o *intervallo enarmonico.* La *seconda minore* è for- mata di un semitono diatonico; la *seconda maggiore* è formata da un tono; la *se- conda eccedente* da un tono e da un semitono cromatico.

La *terza diminuita* è formata da due semitoni diatonici; la *terza minore* da un tono e da un mezzotono diatonico; la *terza maggiore* di due toni; la *terza eccedente* di due toni e di un semitono cromatico.

La *quarta diminuita* è composta di un tono e due semitoni diatonici; la *quar- ta giusta* si compone di due toni e di mezzo tono diatonico; la *quarta ecceden- te* è composta di tre toni.

Notabene: La *seconda diminuita* è un intervallo ap- parente e si chiama intervallo enarmonico.

La *quarta eccedente* si chiama anche *tritono* o *quarta maggiore.*

L'unissono non è un intervallo, ma il raddoppio di uno stesso suono

\- RIVOLTI DEGLI INTERVALLI -

Rivoltare un intervallo significa tenere fermo il suono più acuto dei due che lo com- pongono e trasportare all'ottava sopra il suono più grave.

Esempio

Intervallo di 3ª maggiore - Intervallo di 6ª minore

Dal rivolto degli intervalli succede che

l'intervallo di *unissono* rivoltato da *un' ottava.*
" " " *seconda* " " " *settima.*
" " " *terza* " " " *sesta.*
" " " *quarta* " " " *quinta.*
" " " *quinta* " " " *quarta.*
" " " *sesta* " " " *terza.*
" " " *settima* " " " *seconda.*
" " " *ottava* " " " *unissono.*

Gli intervalli *giusti* restano tali, i *minori* diventano *maggiori* e vicever-

sa i *diminuiti* diventano *eccedenti* e viceversa.

Gli intervalli che non superano i limiti dell'ottava si chiamano *semplici*; quelli che li sorpassano si dicono *composti*, poichè sono formati da un'ottava e da un altro intervallo semplice. Così per esempio la *nona* è formata da un'ottava e da una seconda; la *decima* da un'ottava e da una terza; *l'undecima* da una ottava e da una quarta, ecc. ecc.

Gli intervalli composti hanno sempre lo stesso significato armonico dei semplici da cui derivano; per esempio: la *decima* ha lo stesso significato della *terza*; *l'undecima* della *quarta* ecc.

_ DELLE SCALE _

Per *scala* si intende la successione graduale di più suoni; più propriamente scala indica quella serie di suoni che offre un senso completo, sia che dal primo suono si salga alla sua ottava, sia che da questa si discenda al primo suono.

I suoni componenti la scala non sono tutti posti a distanza uguale fra di loro. Si consideri, ad esempio, la *scala: do, re, mi, fa, sol, la, si, do;* poichè vediamo che da *mi*, a *fa* e da *si* a *do* non vi è suono intermedio, e tale suono esiste invece da *do* a *re*, da *re* a *mi*, da *fa* a *sol*, da *sol* a *la*, da *la* a *si*, concludiamo che le piccole distanze da *mi* a *fa*, e da *si* a *do* sono *mezzi-toni* o *semitoni*, mentre le altre distanze più grandi sono *toni*. Ciascun suono costituente la scala si chiama *grado*. I gradi si numerano dal grave all'acuto. Il primo grado della scala si chiama *tonica*.

Vi sono due qualità di scale: *scala diatonica* e *scala cromatica*.

La *scala cromatica* procede ascendendo e discendendo per semitoni e perciò, chiamasi *semitonata*. È uso impiegare i *diesis* ascendendo e i *bemolli* discendendo, come nel seguente.

Esempio:

La *scala diatonica* è di due modi: *scala di modo maggiore* e *scala di modo minore*.

Ogni suono della *scala cromatica* può essere nota fondamentale di una scala diatonica maggiore o minore; da ciò risulta che abbiamo dodici scale o tonalità di modo maggiore e altrettante di modo minore. La differente posizione dei semitoni nella scala ne determina il modo.

La *scala diatonica* è di *modo maggiore* quando è costituita come segue: dapprima essa presenta due toni (Esempio: la *scala di do:* do-re, re-mi) poi un semitono (mi-fa) quindi tre toni (fa-sol; sol-la; la-si) e infine un semitono (si-do).

Come si vede quindi ogni scala maggiore ha i semitoni fra i gradi terzo e quarto e fra il settimo e l'ottavo, così nell'ascendere come nel discendere:

_ SCALA DIATONICA DI MODO MINORE _

La *scala diatonica di modo minore* è di due specie: *armònica* o *melodica.*

La *scala minore armonica* si ottiene abbassando di un semitono il terzo e il sesto grado della scala maggiore tanto nell'ascendere che nel discendere. Questa scala ha quindi i semitoni frà il secondo e il terzo grado, frà il quinto e il sesto e frà il settimo e l'ottavo.

La *scala minore melodica* ha due forme: una *ascendente* e l'altra *discendente:* la prima si ottiene dalla scala minore armonica alzando di un semitono il sesto grado, la seconda pure dalla scala minore armonica abbassando di un semitono il settimo e il sesto grado. La scala minore melodica ha quindi i semitoni: ascendendo fra il secondo e terzo grado e fra il settimo e l'ottavo; discendendo fra il sesto e quinto e il terzo ed il secondo:

La scala minore va soggetta ad alcune modificazioni, per le quali risultano le due scale seguenti:

_ SCALA MISTA _

La *scala mista* è, come si vede dall'esempio, minore melodica ascendendo, e minore armonica discendendo.

SCALA DI BACH

La *scala di Bach* è così chiamata perchè si incontra spesso nelle composizioni di quel sommo maestro e dei suoi contemporanei, ed è la scala minore melodica ascendente, usata anche per la forma discendente.

_ DEL DETTATO MUSICALE _

Il *dettato musicale* consiste nell'esercitarsi a scrivere quanto il maestro verrà eseguendo al pianoforte. Questo esercizio è utilissimo per l'educazione musicale dell'orecchio, il quale mediante la pratica e un metodico e costante insegnamento, se non sia privo di ogni attitudine all'arte, riuscirà ad ottenere il miglior risultato possibile.

Le deficenze dell'orecchio umano potranno in tal modo essere colmate, e poichè tali difetti sono di varia natura è necessario conoscerli bene per poter maggiormente insistere nella correzione della deficenza più grave. Così ad esempio: alcuni potranno aver netta e precisa la percezione dell'altezza dei varî suoni, ma mancare di senso ritmico, mentre altri pur possedendo questo stenteranno a comprendere il suono.

Il metodo usato in questo insegnamento e quello del *Lavignac: "Cours complet de dictèe musicale"*

_ DEGLI ABBELLIMENTI _ (1)

Diamo quì più ampia nozione degli abbellimenti musicali. Pur cercando di rimanere il più possibile nei limiti di nozioni elementare diremo di essi in rapporto alle varie epoche in cui furono usati, e alla intenzione degli autori che li adoperano. Coloro che si vogliono iniziare seriamente allo studio dell' arte non possono a meno di procurarsi nozioni precise su tale materia.

Il giusto modo d'intendere e di eseguire gli abbellimenti è certamente la maggiore difficoltà che si incontra nell' esecuzione di quella musica originariamente scritta pel clavicembalo.

Nelle opere di *Domenico Scarlatti* (1685 - 1757) in quelle di *G. I. Händel* (1685 - 1759), di *Giovanni Sebastiano Bach* (1685 - 1750) e di *Filippo Emanuele Bach* (1714 - 1788), si trovano usati gli abbellimenti che noi verremo esponendo, coll' interpretazione di essi che meglio risponde allo stile musicale di questi artisti.

(Naturalmente non vien ripetuto quanto trovasi già nella seconda parte.)

_ DELL' APPOGGIATURA _

Abbiamo già detto altrove come *l'appoggiatura* si approprî generalmente una metà o un terzo della nota principale a seconda che questa abbia o non abbia il punto. L' appoggiatura prende della nota reale quel tanto di valore che è indicato dalla figura che la rappresenta. L' accento viene quindi a cadere sulla appoggiatura e questa si suona perfettamente in tempo colla nota del basso.

(1) Vedi il capitolo corrispondente nella seconda parte.

Quando si devono suonare più parti colla stessa mano ed una sola di queste parti reca l' appoggiatura, allora si ritarda solo questa.

_ DEL GRUPPETTO _

Il *gruppetto*, che, come abbiamo visto si segna con ∾ può segnarsi anche con notine:

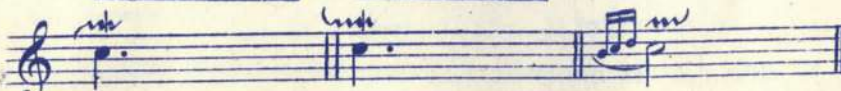
Quando la nota che precede il gruppetto è legata non si deve ripeterla nell'esecuzione di esso:

_ DEL MORDENTE _

Quando il *mordente* è preceduto dall' appoggiatura si eseguisce nel modo seguente:

Oltre il *mordente* semplice troviamo ancora il *doppio mordente* così rappresentato 𝆗 𝆗.

_ DEL TRILLO _

Se la nota con cui principia il *trillo* è la medesima che lo precede ed è legata, allora essa non si eseguisce (esempio A) in caso contrario si deve eseguire (esempio B):

Nella musica strumentale antica si usava indicare il *trillo* nei diversi modi quì sotto esposti:

Nell' epoca successiva questi stessi abbellimenti furono usati da *Ios. Haydn* (1732 - 1809) *Muzio Clementi* (1752 - 1832) *W. A. Mozart* (1756 - 1791) Ne diamo alcuni esempî secondo le loro intenzioni.

– DELL' APPOGGIATURA –

L' appoggiatura non si trova sempre davanti ad una nota divisibile in due parti uguali. Può darsi:

1º *che sia davanti ad una nota puntata* e quindi divisibile in tre parti: in questo caso l' appoggiatura si appropria due terzi (Esempio A) oppure un terzo (Esempio B) della nota principale.

Oppure l' appoggiatura si appropria il valore della nota, questa quello del

punto, divenendo puntata e riducendo di metà il valore della nota seguente.

ovvero l'appoggiatura si appropria solo metà della nota, che si prolunga sul punto e forma sincope colla nota seguente.

2º Può darsi che l'appoggiatura *sia davanti ad una nota seguita da pausa:* in questo caso la nota prende il posto della pausa e l'appoggiatura il valore della nota.

Notazione Esecuzione

Esempio:

3º Può anche avvenire che l'appoggiatura *preceda una nota legata alla seguente:* in questo caso essa prende il valore della nota e l'effetto della legatura scompare.

Bisogna notare che l'appoggiatura davanti ad un altro abbellimento non deve perdere nulla del suo effetto:

Davanti ad una terzina essa deve esser breve per non alterare il ritmo ternario della figura.

L'appoggiatura brevissima può essere eseguita in due maniere: 1º o come indica clementi.

2º oppure se si vuol conservare più perfettamente il ritmo, l'appoggiatura, si eseguisce ancor più brevemente, allungando con un punto la nota seguente.

L' appoggiatura formata di note doppie si eseguisce così:

– GRUPPETTO –

Ecco alcuni esempi di gruppetti (Clementi):

Gli autori che seguirono ai sopracitati usarono per lo più gli abbellimenti allo stesso modo. Crediamo tuttavia opportuno dare alcuni esempi tolti dalle opere di *Beethoven* (1770 - 1827) e di *Chopin* (1809 - 1849); avvertendo che specialmente gli autori moderni usano gli abbellimenti, già indicati, svolgendoli addirittura, in luogo di segnarli, ed evitando così errori di interpretazione.

– BEETHOVEN –

Notazione Esecuzione

Op. 24 Adagio

Op. 2 N.º 2 Allegro vivace

Op. 13 Allegro molto e con brio

Notazione

Esecuzione

sf sf sf

Op. 22

Op. 27 n. 2

sf sf sf sf sf sf

Op. 2 n. 1 Adagio
Op. 2 n. 1 Adagio battuta 11
CHOPIN
Fantasia op. 13
Not.
tr
Esec.
Notturno op. 62
Notazione
tr
tr
Esecuzione
Scherzo op. 54
Notazione
Esec.
Not.
Esec.
Mazurka op. 6 n. 1
Notazione
Esecuzione
Notturno op. 72 n. 1
Notazione
Esecuzione
Idem.
Not.
Esec.
Preludio op. 28 n. 4
Not.
Esec.
5
Notturno op. 37
Notaz.
3
Esec.
3

FINE